4.

Clemens Brentanos Jugenddichtungen.

(Abschnitt 1: Der Ideengehalt des Godwi.)

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der philosophischen Doktorwürde

welche mit

Genehmigung der hohen philosophischen Facultät

der

Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

am 7ten Februar 1894

um 12 Uhr

zugleich mit den angehängten Thesen öffentlich verteidigen wird

Alfred Kempner

aus Breslau.

Opponenten:

Hr. Theodor Altmann, cand. med.

„ Wilhelm Neumann, Dr. phil.

Halle 1894.

Die vorliegende Dissertation enthält nur den ersten Abschnitt der Arbeit, welche der hohen philosophischen Facultät vorgelegen hat. Das Ganze erscheint im Mai im Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachf. in Stuttgart.

Meinem Lehrer, Herrn Prof. Dr.

Erich Schmidt

verehrungsvoll und dankbar.

Brentano hat vor fünfzehn Jahren in Diel und Kreiten zwei treue und geschickte Biographen gefunden. Nach dieser Geschichte seines Lebens bleibt die Geschichte seiner Dichtungen zu schreiben. Die beiden Ordensbrüder hatten gewiß nicht die Absicht, eine litterarhistorische Arbeit zu liefern. Forschend beim Einzelnen zu verweilen wäre ihnen bei der Anlage ihres Buchs auch kaum möglich gewesen. — Von neueren Arbeiten, die sich mit Brentano befassen, ist Max Kochs Einleitung zu Bd. 146 von Kürschners D. N. L. zu nennen. Im Einzelnen ist hier Dankenswertes geboten. Ich lernte seine Untersuchungen nach dem Abschluß dieser Schrift kennen.

In ihr ist der Versuch gemacht worden, Brentanos Anfänge zu beleuchten. Hier war vieles ungethan, obgleich seine erste Epoche geschichtlich wahrscheinlich die wichtigste ist. Indem die Untersuchung neben der Berücksichtigung des Persönlichen die litterarischen Ursprünge Brentanos aufzeigt, will sie ein Einzelbeitrag zur Geschichte der Romantik sein, deren zweite Hälfte noch keine abschließende Darstellung gefunden hat. Der umfangreichere Teil der Arbeit befaßt sich mit dem Godwi. Gustav Wasa, Ponce de Leon, die lustigen Musikanten werden kürzer abgethan, da aus dem grundlegenden Kapitel vieles auch für sie Geltung hat.

Als das Jahr 1800 naht, sitzen die drei Führer der jungen Romantik in Jena. Die Lucinde ist erschienen. Verwegenen Litteraturkomödien ist der Sternbald gefolgt. Das Athenäum fährt fort in Fragmenten, Gesprächen, Kritiken und mit Hilfe eines boshaften Reichsanzeigers eine neue Kunst und eine neue Sittlichkeit zu predigen, den gesunden Menschenverstand zu züchtigen, Goethe, Tieck und Fichte zu verherrlichen. Fichte selbst wirkt neben dem aufkommenden Schelling bedeutsam durch seine Gegenwart. Vom benachbarten Weimar ist vor wenigen Jahren der Wilhelm Meister ausgegangen; alles steht völlig unter dem Eindruck dieses stärksten Litteraturereignisses. Von der Ferne macht sich der Einfluß Jean Pauls geltend, der jetzt sich anschickt den Titan zu schreiben. Die Häupter der Schule sind durch persönlichen Verkehr und lebendigen Austausch mit einer Anzahl von selbständigen Geistern verknüpft, und eine Schaar nachstrebender Jünger steht ihnen zur Seite. Zwei Frauen bilden den gesellschaftlichen Mittelpunkt: eine feinfühlige und scharfzüngige Schönheit und eine kluge und weiche berliner Jüdin. Der neunzehnjährige Clemens Brentano, der den Mangel an Fähigkeit und Neigung zum Kaufmannsberuf in Frankfurt und Langensalza einleuchtend bewiesen hat, kommt zur Verringerung seiner Bildungslücken im Herbst 1797 nach diesem Jena. Er ist reich, er ist der Enkel einer litterarischen Großmutter, und bald sind persönliche Beziehungen zu den leitenden

Romantikern geknüpft. Er nimmt im Hause Friedrich Schlegels Wohnung; er tritt zu Tieck in ein nahes Verhältnis. Beide bewundert er mit jener starken Begeisterungsfähigkeit, die ein brentanosches Familienmerkmal bildet. Und als das Jahr 1800 eben um ist, legt er die letzte Hand an einen zweibändigen Roman: Godwi oder das steinerne Bild der Mutter.

Zwei Jahre zuvor hat er ihn spätestens begonnen.[1]) Was er bis dahin geschrieben, ist nicht viel. Ein paar Familienbriefe, die eine gewisse Innerlichkeit zeigen, Spottsucht zugleich, und kritische Beobachtung äußerer Verhältnisse. Dann ein Gedicht an einen unbekannten Büschler,[2]) knabenhaft gehalten, voll empfindsamer Freundschaft, in Einzelheiten an Matthisson erinnernd. In die Abfassungszeit des Godwi fällt — neben dem Gustav Wasa, der gesondert zu betrachten ist, — die Mitarbeit an Klingemanns Memnon.[3]) Drei Stücke stammen von Brentano. Ein Gedicht „Phantasie", in dem er vier Instrumente reden läßt: nach dem Muster des Zerbino. Es ist im

[1]) In der Vorrede zum I. Band sagt Brentano von seinem Buch: „Ich vollendete es zu Anfang des Jahres 99." Das kann sich nur auf den I. Band beziehen. Denn II, 441 wird zugegeben, daß im II. Bande noch Erlebnisse aus dem Herbst 1800 verwertet sind.

[2]) Vom 15. August 1795. Mitgeteilt in der Vierteljahrsschrift f. Litt.-Gesch. VI, 1, S. 1?9. — Auch ein Gelegenheitsgedicht (Ges. Schr. II, 471) gehört in die Zeit vor dem Godwi. Jede der ersten 9 Strophen beginnt mit „Großmutter will." Schon dieses frühe Gedicht ist zerfahren, schwer verständlich und mit frommer Symbolik versetzt.

[3]) Memnon.

„Der Geist der Poesie ist das Morgenlicht, das die Statue des Memnon tönen macht": so lautet ein Fragment von Novalis (Werke II, 237), das auf die Wahl des Titels vielleicht gewirkt hat. — Die Zeitschrift, heut sehr selten, erscheint im Sommer 1800. „Romantische Ansichten der Poesie zu geben, die Kunst innerhalb ihrer eigenen Grenzen darzustellen, und jede trockene Zergliederung, die

Prinzip eine Nachahmung Tiecks, aber weniger leichtblütig. Klangwirkungen und allgemeinste Eindrücke bietet es; der Inhalt ist unfaßbar. Diese andeutende Gattung wird im Godwi näher zu beobachten sein. Ihr gehört auch das zweite Gedicht im Memnon an, „Guitarre und Lied“, mit immerhin bestimmteren Vorstellungen von unglücklichem Lieben und entsagungsvollem Sterbenwollen. Das Märchen von der Rose, der dritte Beitrag im Memnon, zeigt den Ritter Margot am fremden Hofe; zwei Edelleute reisen in seine Heimat, um Margots Weib, mit seiner Einwilligung, zu erproben: also das Imogen-

---

sich an das Außerwesentliche hält, indem sie den Geist tödtet, aufzuheben ist der Zweck dieser Zeitschrift. — Eigene Kunstausstellungen sollen daneben unsere Ansichten anschaulicher machen und auch ein allgemeineres Interesse zu befriedigen suchen. Ein heitrer Sinn wird uns bey unserem Unternehmen begleiten und so wird jeder von seinem Standpunkte aus das zu leisten suchen, was ihm möglich ist.“ (Kaiserl. privileg. Reichsanzeiger 1800. Nr. 207.)

Memnon. (Umschlag vorn Memnonssäule, Sphinx.)
Nur ein Heft. 175 S.

Inhalt des 1. Hefts.

Memnon . . . . S. 3
An Julius (als Einleitung) . . . . „ 5
Religion, vom Herausg. . . . . „ 15
Poesie (Fragmente an Louise) vom Herausg. . . . . . . „ 26
Gespräche über die Kunst. (1. Gespräch) von A. . . . . „ 65
Briefe über Schillers Wallenstein vom Herausg.
Poesien.
I. Musikalien. . . . . „ 123
An Tieck; Sonnet von A. . . . . „ 123
Die Flöte . . . . „ 124
Das Klavier . . . . „ 125
Quartette, am Grabe eines Knaben (für Flöte, Geige, Waldhorn, Oboe) von A. . . . . . . „ 126
Phantasie von Maria (für Flöte, Klarinette, Waldhorn, Fagott) . . . . „ 131
Guitarre und Lied . . . . „ 135
II. Die Rose, ein Mährchen von Maria . . . . . . „ 143

Motiv. Das Märchen bricht vor der Lösung ab. Der Ritter Margot hat jene Tugendhaftigkeit wie später der fahrende Schüler in der Chronika, wie Heinrich von Ofterdingen, wie Franz Sternbald. Innerlich und voll Stimmung sind nächtliche Gartenszenen, in denen der König, prunkmüde und natursehnsüchtig, mit Margot redet. Das Ganze schien etwas konzentrierter werden zu wollen als sonst bei Brentano üblich.

Nach diesen Leistungen ist Brentano außerhalb Jenas noch unbekannt, und für den Dichter des Godwi muß sich der gefällige Wieland verwenden. Er bittet Friedrich Wilmans, Buchhändler in Bremen, „der Verleger eines jungen Mannes von vielen Talenten zu werden, der seit einiger Zeit bei mir lebt, von dem ich für die neuere Generation der deutschen Kunst viel hoffe und dessen persönliche Verdienste auseinanderzusezzen mir seine eigene Bescheidenheit verbietet . . . Der Roman trägt den Titel „Godwi.“[1]) Wilmans nimmt an. Das Buch erscheint 1801 und 1802. Brentano widmet es „den schönen

Es war offenbar auf eine Nachahmung des Athenäums abgesehen. Die Aufnahme der Zeitschrift bei den Schlegels ist wenig günstig. Friedrich schreibt am 26. Juli 1800 an den Bruder, er habe mit dem Wasa auch den Memnon erhalten; „da man aber nicht darüber lachen kann, wenn man nicht schon sehr aufgelegt dazu ist, schicke ich sie nicht“ (Walzel, Schlegelbriefe, S. 429.) Wilhelm beklagt sich über das „Elend mit den Nachahmern“ und sagt: „Mit dem Memnon ist es auch eine schlechte Freude.“ (Briefe an Tieck III, 255). Goethe zählt den Memnon zu den „merkwürdigsten Erscheinungen und Zeichen der Zeit“ (an Schiller, 29. Juli 1800; vgl. dazu Schnorrs Archiv 7, 274.) — Böhmer macht in neuerer Zeit den G. Görres wieder auf den Memnon aufmerksam, obgleich sein Inhalt „sehr jugendlich Ungeschicktes“ bietet. (Janssen, Böhmer II, 471 f.) — Zu Brentanos Anteil am Memnon vgl. Brentano, Ges. Schr. 8, 21. — Raichs Anmerkung zu Dorotheas Brief vom 27. Febr. 1801 ist falsch.

[1]) Hirzels Verzeichnis einer Goethebibliothek. S. 208. (1874).

Launen der lieblichen Minna, dem guten Geiste Juliens und dem stillen heitern Sinn Henriettens": wahrscheinlich drei Gestalten aus dem jenenser Kreis. Brentano scheint sie in einem Brief an Dorothea erwähnt zu haben; sie antwortet: „Den beiden lieblichen Mädchen aller Segen des Himmels! Minna ihre Augen sind eben so göttlich wie Juliens Güte ..."[1]) Die Widmung selbst ist der Lucinde nachgeahmt, in deren Eingang die vermutliche Wirkung des Buchs auf die harte heftige Clementine, die weiche verletzbare Rosamunde und die liebreiche poesievolle Juliane ähnlich erwogen wird.[2]) Bald erfolgt eine Ankündigung im Reichsanzeiger. Sie zählt den Godwi zu den „seltenen Produkten der romantischen Dichtung, die sich durch Wahrheit und Haltung in den Charakteren, mit aller möglichen Mannichfaltigkeit in ihren verschiedenen Nuancen, durch Erhabenheit der das Ganze schaffenden Phantasie, ohne Ueppigkeit und leeren Schwulst, durch aus der geschilderten Handlung selbst sprechende Lebensklugheit und Menschenkenntniß vortheilhaft auszeichnen."[3]) Die ungeschickteste Reclame lobt hier aufs Geratewohl. Aber sicher nimmt der Godwi in Brentanos Schaffen eine besonders belangvolle und sicher eine zu wenig beachtete Stelle ein. Mit Recht bedauert Julian Schmidt seine Nichtaufnahme in die Gesamtausgabe; und Clemens Arsten meint, hier habe Brentano „am vollständigsten alle seine Charaktereigenschaften, den ganzen Umfang seiner Natur niedergelegt."

---

1) Jena, 25. Juli 1800 (Raich).

2) Lucinde S. 25 (leipziger Neudruck).

3) Kaiserl. privileg. Reichsanzeiger. Gotha. Herausgeg. von R. Z. Becker. No. 181. 19. Julius 1801.

Er hat in Wahrheit spät und früh keine Saite angeschlagen, die in diesem verwilderten Jugendwerk nicht schon erklingt. Heiligtiefe Innerlichkeit ist hier und burleske Spaßmacherei, überströmende Phantasie und satirische Schärfe, brentanosche Kontrastmanier, brentanosche Willkür und brentanosche Zerfahrenheit; hier ist die Litteratursatire des Gustav Wasa, der Wortwitz des Ponce de Leon, der Spießbürgerhaß des „Philisters", das Volksmäßige des Wunderhorns, die Porträtierungssucht, die bis zu den Rosenkranzromanzen nicht nachläßt, hier kündet sich die religiöse Poesie in zwei Liedern an, und freundliches Verweilen bei kindlichen Dingen wie eine Neigung zum Balladenhaften verraten den kommenden Märchendichter.

Und noch eine Bedeutung hat dieser frühe Roman. Die Abfassung fällt in eine Zeit, die litterarisch eine ungewöhnlich starke Dezentralisation zeigt. Neben Goethe, dem sie äußerlich huldigt, lebt die Romantik als etwas Selbständiges, neben beiden lebt, wieder ein Besonderes, die Welt Jean Pauls; der rührig kämpfenden Aufklärer zu geschweigen. Also: starke Strömungen bieten, nebeneinander und gegeneinander auftretend, gesonderte, gleich mächtige Einwirkungen; Brentano aber, der Anfänger, steht gerade damals in der Blüte litterarischer Empfänglichkeit. Und gerade damals ist er zugleich am empfänglichsten auch für die Eindrücke des Lebens: er hat eben erst angefangen es kennen zu lernen, nachdem der Tod des Vaters wie eine Befreiung auf ihn gewirkt hat. So treten in diesem Roman Einflüsse erlebter Thatsachen und künstlerischer Vorbilder in mehr als gewöhnlichem Maß hervor; wenn er ein merkwürdiges Dokument ist für das Leben seines Verfassers, wird er zugleich bedeu-

tungsvoll für das Verständnis der Litteraturepoche, der er angehört.

* * *

Brentano behauptet, sein Buch habe keine Tendenz. Mit leicht nachweisbarem Unrecht. In steten Wiederholungen und mit nicht erlahmender Begeisterung wird die sittliche und bürgerliche Ungebundenheit des Einzelnen als Höchstes gepriesen und gefordert. Eine vollblütige hedonistische Weltanschauung, die nach dem Tode nichts hofft und nichts fürchtet, äußert sich: oft in hinreißender Rede. Der Held will sein Leben nicht, wie er sagt, auf einen Karren packen lassen. Er will lieber auf einem unbändigen Roß „ein mächtiger Reuter“ seine Bahn durcheilen, um auf vielen Umwegen mit den Langsamen zugleich anzukommen und „doch von manchem goldnen Rande einen Tropfen, von mancher Purpurlippe einen Kuß gesaugt zu haben“. Leben heißt ihm nicht hundert Jahr alt werden, sondern „fühlen und fühlen machen, daß man da sey, durch Genuß, den man nimmt und mit sich wieder giebt.“ Ueberall ein tiefer Abscheu gegen das medium tenuere beati, überall begeistertes Eintreten für jene „Vortrefflichen“, welche „Revolutionen und Originalität aufstellten.“ Mit andachtsvoller Verehrung wird als Krone des Lebens die Sinnlichkeit verherrlicht. Der Daseinszweck besteht in Glück und Genuß: also liegt für alles Handeln der Maßstab in den Neigungen des Menschen. Gegen sie anzukämpfen ist frevelhaft. Wer „zur Wollust geboren“ ist und sie nicht ausübt, führt ein „recht lasterhaftes Leben“, und nichts unkeuscheres giebt es als ein recht sinnliches Mädchen das keusch ist. Die staatliche Organisation gilt als das störendste Hemmnis

gegen die Möglichkeit dieses individuellen Sichauslebens und innerhalb der staatlichen Organisation die Ehe, welche der Bethätigung der freien Sinnlichkeit Schranken zieht. Eine verflachende Wirkung, ein „Haß gegen alles Streben in die Höhe“ wird ihr zugeschrieben und der Stand der freien Weiber gegen sie ausgespielt, zu denen allein die Liebe geflüchtet sei. Also die Grundzüge dieser Lebensphilosophie sind: ethische und soziale Willkür, ausschließliche Berücksichtigung individueller Anlagen, Anbetung des Genusses, vor allem der Sinnlichkeit.

Als solche Tendenzen bei Brentano auftreten, haben sie schon einen Weg hinter sich. Sie reichen zum Teil in die Geniezeit zurück, in der, ganz allgemein, ein leidenschaftlicher Drang nach persönlicher Ungebundenheit zum Ausdruck kommt. Mit der Romantik ist Heinse enger verknüpft. Er wirkt auf Tieck, auf Friedrich Schlegel — der Name Lucinde findet sich im Ardinghello[1]) —; und Brentano, der naturgemäß die nächste Umgebung am stärksten auf sich wirken läßt, berührt sich zugleich, auch unmittelbar, mit Heinse, den er kennt und im Godwi erwähnt.[2]) Es ist nicht allein die Verherrlichung der nackten Geschlechtsliebe, was an der Hildegard und dem Ardinghello hier in Betracht kommt: Heinse beginnt schon — das ist wichtig — gegen die Verächter der Sinnlichkeit aggressiv zu werden. „Wie? bin ich strafbar“, läßt er nach der Liebesorgie mit Fulvia den Ardinghello rufen, „daß ich mich mit dem Schönen zu vereinigen suche, wo ich's finde? Ist dies nicht der edelste Trieb unseres Geistes? Ist der nicht ein Elender, ein von Gott

[1]) Heinse, Werke, (Leipzig 1838). I, 129.

[2]) Vgl. Brief an Arnim: Brentano, Ges. Schr. 8, 174.

Verworfener, der diesen Trieb nicht hat, nicht ausübt?" Natürlich wird in dem Malerroman das Hauptgewicht auf des „Schöne" gelegt, wo Brentano tiefer die Entwicklung der Eigenart einsetzt. Im übrigen findet sich auch bei Heinse die Verklärung der freien Liebe im Gegensatz zur Ehe. Auch hier wird das Verhältnis des Staats zur Ehe gestreift. Haß gegen die bestehende „barbarische Gesetzgebung" mischt sich mit leidenschaftlicher Sehnsucht nach staatlichen Verhältnissen, in denen „Mann und Weib mit ihrer Liebe heilig und frei sind." Den „Vortrefflichen" kümmert nicht Wahn und bürgerliches Vorurteil. Das Gesetz ist toll und thöricht, das ihm Eigentum und freien Gebrauch seiner Person abspricht. Die bürgerliche Ordnung ist „zerrüttend".[1])

Tieck, ein eifriger Schüler des Rétif, ist auch ein eifriger Schüler Heinses. Er zeichnet im William Lovell ein an Sünden reiches Männerschicksal: in bewegten Bildern, die von einer schwülen gereizten Sinnlichkeit durchdrungen sind. Von Brentanos ungestümer Frische scheidet sich das Krankhafte, Drückende der Grundstimmung; aber der Zusammenhang ist doch deutlich zwischen Lovell und Godwi. Die Verquickung des Religiösen mit dem Geschlechtlichen, die im Godwi erscheint, findet sich hier klar ausgesprochen. Religion sei „nichts als unbestimmte Sinnlichkeit", sagt die „Gräfin von G." bei Brentano: Lovell glaubt, daß „selbst die Andacht nur verkleidete, verhüllte Wollust ist"[2]); der Zug wird bei Friedrich Schlegel noch einmal zu beobachten sein. Gleich der Gräfin und gleich Godwi schilt Lovell Diejenigen „Thoren", die „ewig von der Verächtlichkeit der Sinnlichkeit schwatzen, in einer kläglichen

[1]) Heinse, Werke. I, 146 f. — 173. — II, 34.
[2]) William Lovell 1813. I, 204.

Blindheit opfern sie einer ohnmächtigen Gottheit, deren Gaben kein Herz befriedigen; sie klettern mühsam über dürre Felsen, um Blumen zu suchen, und gehen bethört an der blühenden Wiese vorüber".[1]) Das Drängen zu leidenschaftlichem Lebensgenuß tritt hier so fanatisch wie im Godwi auf, und wie im Godwi wird in panegyrischem Ton von der Sinnlichkeit gesprochen. Eine Gottheit ist sie, vor der sich „ehrerbietig die ganze lebende Natur neigt, die in sich jede abgesonderte Empfindung des Herzens vereinigt, die alles ist, Wollust, Liebe, für die die Sprache keine Worte, die Zunge keine Töne findet." Nach der Umarmung der nackten Rosaline glaubt Lovell, es verleihe doch kein anderes Gefühl solche Befriedigung, und kein Genuß des Geistes erquicke so; was das Leben an Seligkeit zerstreut biete, sei hier gesammelt.[2]) Die Sehnsucht des Fleisches ist ihm das „große Geheimnis unseres Wesens"[3]). Die ganze Sphäre des William Lovell — das nähert ihn dem Godwi — ist losgelöst von irgendwelcher bürgerlichen Sittlichkeit, und der Held, der bei seinem wilden Wandel auch theoretisirt, kämpft in seiner Art wie Godwi den heftigsten Kampf gegen eine bestehende Ethik. Wie Lovell allein in sich und seinen Begierden die Normen für alles Handeln findet, bringt er einen Individualismus zu thätlichem Ausdruck wie ihn Godwi und die andern brentanoschen Gestalten so nachdrücklich fordern.

In Lovell ist die Genußgier der Ausfluß einer verzweifelten Seele; mehr ein Betäubungsmittel für einen innerlich Toten, Enttäuschten, Erfahrenen, als der

[1]) William Lovell I, 83.
[2]) William Lovell I, 284.
[3]) William Lovell I, 203. — Vgl. auch S. 235.

Lebensruf eines Beginnenden wie bei Brentano. Aber im Sternbald ist der Held wie Godwi ein Werdender; und in diesem zweiten tieckschen Roman, der im Ton um so vieles zahmer, in den Anschauungen um so vieles abgeklärter ist, kehrt die Forderung: der Sinnlichkeit ihren Lauf zu lassen, wieder. Hier wird Franz, der anfangs fromm, schüchtern, einfältig ist, zur Wollust erzogen. Florestan wird sein Lehrer und predigt in seiner Heiterkeit dasselbe wie in ihrer Art Lovell und Godwi. Franz äußert etwas zaghaft, daß alle „rechtlichen Menschen" schlecht von der Sinnlichkeit reden; Florestan erwidert lachend: „O über die rechtlichen Menschen — sie wissen selbst nicht was sie wollen. Der Himmel giebt sich die Mühe uns die Sinnen anzuschaffen, „nun so wollen wir uns deren auch nicht schämen."[1]) So stürzt sich Franz schließlich in den Strudel und feiert Orgien wie sie etwa Godwi sich ausdenkt, dem in einem Schloß der Gedanke kommt, „mit einem Schock nackter Mädchen, voll Freude, Witz, Tanz- und Sing-Talent drinnen Haschen zu spielen." Der Gedanke ist ganz heinsisch. Heinse hatte besonders nachdrücklich ein enges Wechselverhältnis zwischen allem Kunstschaffen und der Sinnlichkeit behauptet; die letzte ist wichtigste Voraussetzung für das erste. Diese Anschauung von der künstlerischen Bedeutung der starken Sinnlichkeit wird von Tieck vollständig übernommen. Florestan rät dem züchtigen Franz, wenn er die Sinne gering achte, die Kunst lieber fahren zu lassen. Der höchste Triumph der Kunst ist ihm die Nacktheit.[2]) Und in vollem Zusammenhang mit Heinse

---

[1]) Tieck, Schriften 16, 296.

[2]) Franz Sternbalds Wanderungen S. 300.

und Tieck stellt Brentano die „freie Liebe“ als die „Mutter aller Kunst“ hin. Molly nimmt eigentümliche Beziehungen zwischen Geschlechtsliebe und Kunst an.“ So wie die Materie aus ihrem allgemeinen Daseyn in der Geschlechtsliebe in die Vereinzelung und Aehnlichkeit des Liebenden tritt, so spricht auch die freie Liebe den Geist, oder die Gottheit in schönen Kunstwerken aus“ .. Daß „das einzige Talent des Bildens in der Geschlechtsliebe liegt“ betont sie später noch einmal. Selbst in denjenigen Teilen des Sternbald, wo Franz sich zur Freiheit des Genießens noch nicht durchgerungen hat, erscheint doch jene herzliche Verachtung der nüchtern geregelten Formen des bürgerlichen Daseins, die im Godwi verstärkt und bewußter auftritt. Und im Zusammenhang mit ihr steht beidemal die Forderung zweckloser Lebensführung. Dem Erdenleben einen Zweck im Sinne bürgerlicher Thätigkeit einzuräumen weigert sich Godwi, und ärgerlich ruft er Römer zu: „Zweck ist doch ein Donnerwort in deinem Munde!“ Aus der gleichen Anschauung meint Florestan, man könne seinen Zweck auf Erden deshalb nicht verfehlen, „weil der vernünftige Mensch sich schon so einrichtet, daß er gar keinen Zweck hat.“ So berührt sich Brentano mit Tieck, und bei seiner Vorliebe für den Dichter, dem er im Godwi noch in den letzten Worten des sterbenden Schriftstellers Maria eine Huldigung darbringt, ist das begreiflich. Aber Brentano verficht seine Tendenzen mit ungleich stärkerem Eifer. Was bei Tieck gelegentlich nebenherläuft, ist ihm durchaus Hauptsache. Der Frankfurter tritt ungestüm und herausfordernd auf, wo sich der Norddeutsche nur eine kleine Abschweifung gestattet.

In intensiverer Art aber und auf begrenzterem Raum verkündet die Lucinde verwandte Tendenzen, sie, die, mit

beiden tieckschen Romanen und dem Ardinghello verknüpft, dem Godwi zeitlich näher steht als diese. „Mich entzückt zugleich die edle Lucind'“ läßt Tieck in einer witzigen Satire den parodierten Brentano rufen, der sich die Antwort gefallen lassen muß: „Sie scheinen sie nicht verstanden zu haben.“ Der Lucindendichter wird im Gustav Wasa von Brentano gepriesen, und im Philister ist es sicher ein später Zusatz, der mit unappetitlichem Gleichnis spottet: bei der Abfassung des schlegelschen Buchs habe „ein philosophischer krankhafter Schweiß an den Genitalien“ mitgewirkt. In der Lucinde zeigen die Erörterungen über geschlechtliche Freiheit zum ersten Mal dieselbe paradoxe Prägung, die nachher im Godwi erscheint. Brentanos Gräfin erklärt diejenigen für keusch, welche der Sinnlichkeit nachgeben; für unkeusch, die sie in Fesseln schlagen: der schlegelsche Julius scheidet die Frauen in „zwei große Klassen“, deren Zugehörige er prüft, „ob sie die Sinne achten und ehren . . . oder ob sie diese wahre innere Unschuld verloren haben.“[1]) So nennt Friedrich Schlegel anderwärts die Verächterinnen der Geschlechtsliebe verkünstelt und verkehrt, und seine Fragmente gegen die Prüderie gehören in dasselbe Kapitel. Der ganzen Sphäre nach muß die Lucinde, welche die körperliche Liebe zum Mittelpunkt hat, dem Godwi nahe verwandt sein. In ihr kehrt die ins Religiöse schimmernde Verehrung des Geschlechtstriebs wieder, die auch bei Tieck festgestellt wurde. Im Godwi wird die Sinnlichkeit als unumgängliche Bedingung für die Religiosität hingestellt; die wahre Andacht ist, wenn man nicht mehr als Mensch, sondern als

1) Lucinde S. 23. 20.

Mann oder Weib betet. So sieht der Lucindendichter in dem verliebten Spiel eines sinnlichen Menschenpaars „ebensoviel Ausgelassenheit als Religion“[1]), und Julius erklärt die Geschlechtsliebe als die „älteste, kindlichste, einfachste Religion“, zu der er zurückgekehrt ist.[2]) Dieser Julius hat in der Lebensphilosophie unleugbar Verwandtes mit Godwi. Die übliche Zwecklosigkeit der Lebensführung, die im Godwi und Sternbald hervortrat, bildet einen Punkt seines Programms. „Ohne Geschäft und ohne Zweck trieb er sich umher unter den Dingen und unter den Menschen;“ und Hercules, glaubt er, ist in den Olymp gekommen, weil ihm bei allen Arbeiten als Hauptziel ein edler Müßiggang vorgeschwebt hat.[3]) Er will wie Godwi, in Sehnsucht nach einem Leben aus dem Vollen, „gleich einem wilden Jäger den jähen Abhang rasch und muthig durchs Leben hinunterstürmen.“ Auch er verabscheut „die entfernteste Erinnerung an bürgerliche Verhältnisse wie jeder Art von Zwang.“[4]) Und die Worte des Julius „Weg mit dem dummen Halstuch — was soll das dumme Halstuch!“, die er zum Beginn verliebten Schwelgens ruft, eignet sich einer der brentanoschen Genußsüchtigen an, indem er sie für das Zweckmäßigste, wo nicht das Mäßigste, was er je gelesen, erklärt. Mit Entrüstung weist eine frühe Kritik[5]) auf dieses Bekenntnis, als sie Brentano vorwirft, er staune „sogar die groben Ungezogenheiten,

---

1) Lucinde S. 5.

2) Lucinde S. 24.

3) Lucinde 39. 30.

4) Lucinde 40. 41.

5) „Gk.“ in der Neuen allg. deutsch. Bibliothek, Berlin und Stettin bey Friedrich Nicolai, 1802, des 69. Bandes 1. Stück S. 107 ff.

wodurch sich der jüngere Schlegel in der Lucinde entwürdigt als Meisterzüge an".

Was aber im Ardinghello, im Lovell, im Sternbald und in der Lucinde in Verbindung mit einer Handlung mehr gelegentlich zum Ausdruck kommt, das wird im Athenäum losgelöst von irgendwelchen Begebenheiten als selbständige Theorie vorgetragen. Das Athenäum muß unumgänglich auf Brentano wirken: es ist die Quintessenz der Schule, ihr greifbarer Mittelpunkt, das Partei-Archiv. Was dort niedergelegt ist, konnte Brentano in persönlichem Verkehr discutieren hören; und er hat von einem der Fragmentisten gelernt — es ist Friedrich Schlegel — der „alle sittliche Erziehung für ganz töricht und ganz unerlaubt" erklärt.[1]) Man glaubt Brentanos individualistische Gräfin zu hören — die sich weigert die unkeusch veranlagte Violette zur Keuschheit zu erziehen — wenn derselbe Fragmentist schreibt: „Es kömmt nichts dabey heraus, bei diesen vorwitzigen Experimenten, als das man den Menschen verkünstelt und sich an seinem Heiligsten vergreift, an seiner Individualität"; oder: „Nach der Sittlichkeit zu streben ist wohl der schlechteste Zeitvertreib — — Könnt ihr euch eine Seele, einen Geist angewöhnen?"[2]) Wie zur Bekräftigung solcher schlegelschen Sätze scheinen bei Brentano Gestalten wie Violette zu dienen oder Molly, von welcher der Dichter schon vorher sagt, was später erst die Gräfin als bedeutsam und neu vorträgt: „Sie war als ein sinnliches Weib erschaffen worden und war so unschuldig geblieben wie sie Gott erschaffen hatte, das heißt sinn-

---

[1]) Athenäum II, 7.

[2]) Athenäum III, 1, 18.

lich . . ." Wie Brentano voll Feindschaft gegen die Ehe ein staatlich nicht gebundenes Zusammenleben von Mann und Weib ersehnt, erklärt ein Athenäumsfragmentist die meisten Ehen nur für „provisorische Versuche, entfernte Annäherungen zu einer wirklichen Ehe", er weiß nicht, was sich gegen eine Ehe à quatre „Gründliches" einwenden ließe, und auch er greift den Staat an: er hindere die „Möglichkeit der Ehe selbst", indem er die schiefen Eheverhältnisse gewaltsam zusammenhalte.[1]) Im Godwi wie im Athenäum finden über den Zweck und die Mittel des Lebens verwandte Erörterungen statt. Wieder spricht jene freie, philosophisch-künstlerische Anschauung mit, die die Welt ästhetisch betrachtet und über praktische Ziele lächelt. Das Alltagsleben besteht nach den Athenäumsfragmenten aus „lauter erhaltenden, immer wiederkehrenden Verrichtungen", in einem „Zirkel von Gewohnheiten", der nichts andres ist als „Mittel zu einem Hauptmittel, unserm irdischen Dasein überhaupt". Die Philister aber leben nur ein solches Alltagsleben, „das Hauptmittel scheint ihr einziger Zweck zu sein".[2]) Ganz analog meint Brentano, die Alltagsmenschen stehen mit ihrem System des Lebens „im Zirkel, und zwar in dem kleinsten", denn sie arbeiten um Geld, durch Geld erwerben sie Nahrung, durch Nahrung Kraft zur Arbeit: „— hier ist Arbeit Mittel und Zweck". Also: bei dem Fragmentisten der Hauptzweck der Philister das Dasein, bei Brentano das Arbeiten ums Dasein; der Unterschied ist nicht groß. Und wie Novalis — von ihm stammen diese Fragmente — die Alltagsmenschen tadelt:

[1]) Athenäum I, 2, 11.

[2]) Athenäum I, 94.

„Das Hauptmittel scheint ihr einziger Zweck zu sein", so ruft Brentano höhnisch: „Kommt Ihr weiter mit all' Eurem Ringen nach dem Mittel, Geld, da Ihr nicht den Zweck, Genuß, habt?" Es ist der gleiche Einwurf, der im Wilhelm Meister vom künstlerischen Menschen gegen die praktischen erhoben wird, wenn Wilhelm zu Werner sagt: „gewöhnlich vergeßt ihr aber auch über eurem Addiren und Bilanciren das eigentliche Facit des Lebens". . . .

Das Athenäum wirkt auf Brentano auch in kunstphilosophischen Auseinandersetzungen anregend. Kunstgespräche im Roman gelten seit dem Wilhelm Meister fast als geboten. Bei Goethe ist der Held Schauspieler: man spricht von dramatischen Dingen. Im Sternbald, der Sphäre der Maler: von der Malerei. Im Godwi, wo der Dichter Maria und der Uebersetzer Haber auftreten: von Uebersetzungen und der Poesie. Für die Romantik liegt es nahe, sich auch theoretisch mit der Uebersetzungsfrage zu befassen, und das Athenäum erörtert sie mehrfach. Friedrich Schlegel, dem Uebertragungen aus dem Griechischen zumeist am Herzen liegen, untersucht die Bedingungen dafür. Er stellt übertriebene Anforderungen an den Uebersetzer: er soll bei der Verpflanzung aus dem Antiken ins Moderne das Moderne so beherrschen, daß er „allenfalls alles Moderne machen könnte", zugleich das Antike so, daß er auch auf diesem Gebiet schöpferisch sein könnte.[1]) Es handelt sich bei Schlegel weniger um die Betrachtung praktischer Möglichkeiten als um geistreiche Konstruktionen eines Ideals. Aehnlich bei Novalis. Er scheidet

[1]) Athenäum I, 2, Nr. 393 u. 402 der Minorschen Zählung.

damals — im Athenäum wieder — zwischen einfacher gelehrter Uebertragung und idealer Umschreibung: zwischen „grammatischer“ und „mythischer“ Uebersetzung; als drittes kommen die frei verändernden Uebersetzungen dazu, bei denen der Uebersetzer der „Dichter des Dichters“ sein muß und zu dem übersetzten Kunstwerk in einem ähnlichen Verhältnis steht wie der Genius der Menschheit zu jedem einzelnen Menschen[1]) . . . Die Erörterung der Verdeutschungsfrage — auch Wilhelm Schlegel, am Schluß einer Ariostübertragung im Athenäum, streift sie[2]) — ist also innerhalb der Schule gebräuchlich; so nimmt sie auch Brentano vor. Er stellt ebenfalls an den Uebersetzer die denkbar höchsten Anforderungen; und die paradoxe Novalissche Auffassung des Uebersetzungsbegriffs: daß nicht nur Bücher, sondern schlechtweg „alles“ übersetzbar sei, kehrt bei ihm wieder: die ganze Romantik ist ihm eine Uebersetzung. Wenn bei Novalis die Gelehrsamkeit genügt für eine Uebertragung, die nichtmythisch ist, genügt bei Brentano die „Wissenschaft“, um ein nichtromantisches Werk zu übersetzen. Er legt also den Schwerpunkt der Frage in die Zugehörigkeit zur romantischen Gattung; das hängt mit seiner Auffassung des Romantischen zusammen. Er flicht ein „allgemeines Gespräch über das Romantische“ in den Godwi ein und zeigt sich auch hier vom Athenäum beeinflußt. Nach dem Urteil der Fragmente kann die romantische Poesie „zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden . . . auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben“.[3]) Für Brentano ist sie der „Mittler“ zwischen

[1]) Novalis, Schriften, 1837. II, 201.
[2]) Athenäum II, 2, 277 ff.
[3]) Athenäum I, 2, 56.

dem Gesehenen und dem Sehenden; ein Perspektiv, das dem Auge einen entfernten Gegenstand nähert, ihm aber zugleich etwas von seinem eigenen Wesen mitgiebt. Also enge Uebereinstimmung.

Wo im Godwi die Kunstgespräche auf das Gebiet der Malerei und Plastik übergreifen, werden häufig eingehende Schilderungen von Gemälden und Skulpturen gegeben: auch das ist auf die Anregung des Athenäums zurückzuführen. In letzter Linie wenigstens. Solche langwierig-genauen Beschreibungen von Bildwerken sind schon bei Heinse beliebt. Er hatte von Raffaels „Theologie", von der „Schule von Athen", vom „Parnaß" und einer Reihe nichtraffaelscher Bilder im Ardinghello[1]) peinlich eingehende Schilderungen entworfen; hier war freilich die einfache Inhaltsangabe noch häufig durch kunsthistorische Bemerkungen beschwert. Tieck aber, im Sternbald, hatte in die Handlung ausführliche Schilderungen von Gemälden eingeflochten, bei denen ohne Theoretisieren einzig auf die epische Reproduktion des malerisch Dargestellten Gewicht gelegt war. Das Athenäum, das sich diese letzte Methode aneignet, tritt für die bisher nur gelegentlich geübte Beschreibung von Bildwerken grundsätzlich ein, indem es ausdrücklich über die „Kunst, Gemälde mit Worten zu malen", theoretische Anweisungen giebt. Und es bleibt nicht bei der Theorie: in Wilhelm Schlegel's Gespräch „Die Gemälde" wird eine ganze Reihe von Kunstwerken bis in die feinsten Einzelzüge geschildert.[2]) Das alles giebt für Brentano den Anlaß, auch seinerseits eine Zahl

[1]) Heinse, Schriften, II, 6—17. — 59. — 178 — 186. — 189 f.

[2]) Athenäum II, 1, 39 ff.

von Bildern „mit Worten zu malen.“ Aus der Gemäldesammlung, welche Maria und Godwi besichtigen, wird Annonciata mit dem Pfauen so genau geschildert wie Maria mit der Taube, wie Walpurgis mit den Blumen, wie das Denkmal Violettens mit seinen allegorischen Reliefs. Aber während bei Wilhelm Schlegel eine fast kühle Klarheit waltet, ist Brentanos Darstellung subjektiver: mehr eine Paraphrase als eine Inhaltswiedergabe; zugleich eine Darstellung des Eindrucks neben der Darstellung des Kunstwerks. Auf der Höhe zeigt sich seine Fähigkeit des Charakterisierens in der objektiv gehaltenen Schilderung eines bewegten Nachtstücks auf dem Kirchhof: schwarze Mäntel, eine Fackel aus einem Stamm herausragend, Leichenmänner; in diesem Kreis ein ohnmächtiger Blonder, der grüne Schein eines Baumes, der von unten erhellt ist; in den Zweigen eine dunkle Gestalt: seltsame Beleuchtungseffekte, sinnlich gemalt. Wie Wilhelm Schlegel im Athenäum und anderwärts,[1]) sucht Brentano die Beschreibung einzelner Bildwerke auch in dichterische Formen zu bannen, in Sonette, in Canzonen. Er geht darin wieder über Schlegel hinaus, daß er zuweilen, wie in dem verschwimmenden Gedicht „Der Abend“, nur die Stimmung, die über dem Bilde schwebt, in einer ganz allgemein gehaltenen, analog gestimmten Phantasie wiedergiebt, in welcher die unmittelbaren Beziehungen auf das Bild verschwinden. Diese Art des Charakterisierens ist noch näher zu kennzeichnen. Daß die Mode der poetischen Bilderbeschreibung Anklang findet, zeigt unter vielen anderen Sophie Mereau, die „auf einige Gemälde der

---

1) Athenäum II, 1, 137 ff. — Dann „Gedichte von A. W. Schlegel.“ Tübingen 1800. „Geistliche Gemählde“: S. 159—169. „Gemählde“: S. 182—184.

Dresdner Gallerie" einen Strauß von Gedichten verfaßt hat.[1])

In der Ideensphäre des Godwi beweist nach allem Brentano weit mehr, daß er empfänglich, als daß er schöpferisch ist. Die Gedanken, die er ausspricht, sind — wie es meist der Fall — nicht von ihm zum ersten Male gedacht. Sie sind aber auch nicht — wie es zuweilen der Fall: bei immerhin bedeutenden Neuerungen — Keime aus einer fernliegenden Zeit, klug aufgegriffen, herübergenommen, agitatorisch in den Vordergrund gerückt. Brentano übernimmt einfach Ideen seiner Zeit, und was er aus ihnen macht, unterscheidet sich von den Vorbildern nicht dem Wesen, höchstens dem Grade nach. Dennoch erscheinen sie beinahe original; die Ursache liegt in der Art, wie er sie vorträgt. Brentano ist unter den Romantikern von damals das stärkste Temperament; und wo Tieck's markierte Leidenschaft kalt läßt, wo die Klügeleien des Athenäums mühseliges Nachsinnen erfordern, übt seine Subjektivität unmittelbare, hinreißende Wirkungen. Seine Rede hat Schwingen, selbst wo er Gesuchtheiten vorträgt. Das Theoretische ist unmerklich und natürlich mit der Handlung verknüpft; in Briefen und Gesprächen fließt es wie selbstverständlich ein. Im zweiten Bande finden zwar kunstlose, direkte Ankündigungen statt wie: „Unsere Aeußerungen über das Lied Flamettens führten uns zu einem allgemeinen Gespräch über das Romantische, und ich sagte: . . . ." Oder: „Ich lehnte mich daher an einen Baum und hielt folgende Rede an Herrn Haber." Aber auch hier entsteht nicht der Eindruck des Schulmäßigen; man spürt, daß der Dichter teilweis humoristische Zwecke mit dieser Kunstlosigkeit verfolgt, und wenn die scheinbar pedantische Ankündigung einen Augenblick befremdet, hat

[1]) Bunte Reihe kleiner Schriften. 1805.

man sie im nächsten über dem bewegten Hin und Her dieser Erörterungen mit den meist witzigen Zuthaten vergessen. Die Sprache Brentanos ist unstet, nachlässig, willkürlich: wie er selbst willkürlich, nachlässig, unstet ist. Gegen eine knappe, feste Form ist er gleichgiltig, seine Rede ist oft zerfahren, die Sätze wie in fliegender Eile aufs Papier geworfen, Freiheiten in Grammatik und Orthographie sind häufig, und der Recensent zu Berlin streicht ihm mehrere als „grobe Fehler“ an. Aber die Sprache strömt ihm zu jeder Reflexion und zu jeder Schilderung in üppiger Fülle zu, sie hat eine wunderbare Macht, greifbar und farbenprächtig zu gestalten, sie ist phantastisch und antithetisch zugleich, und ohne Pathos leidenschaftlich. Nicht die korrekte Heiterkeit der Tieck'schen Rede, nicht die dämmerige Sanftmut der Hardenberg'schen, nicht Friedrich Schlegels verkappte Pedanterie kann sich mit der sinnlichen Kraft dieser ungestümen, vollblütigen Sprache messen. „Alles wird mir unter den Händen lebendig;“ sagt im Roman Maria, da er sich in der Weinlaune schildert, „was mein Leben Schmerzliches und Freudiges, Banges und Religiöses umfaßt, reiht sich an meine Worte und zieht in einem wilden, bacchantischen Zuge von meinen Lippen.“ So klingt Brentanos eigene Rede.

Und sie wirkt im Godwi so stark, weil aus diesen Theorieen eine Ueberzeugung spricht. Die äußeren Ursprünge dieser Tendenzen sind gezeigt worden, aber Brentano hat sie nicht nur äußerlich sich angeeignet. Seine Vorbilder sprechen Dinge aus, die er im eignen Innern schlummern fühlt. Unmöglich, anzunehmen, daß die Anschauungen Ausflüsse der dargestellten Charaktere sind: die Gräfin vertritt dieselbe Theorie, wie lange vor ihr der Schriftsteller Maria, wie vor Maria Godwi, wie vor

Godwi Molly von Hodefield; und selbst Römer, ein nüchtern erwägender Realist im Anfang, beginnt plötzlich Genuß und Freiheit zu predigen wie die vier andern. Chamisso hat also Recht, wenn er an Varnhagen schreibt, nachdem er den Godwi gelesen: „Ich glaube schon gesehen zu haben, daß Brentano selbst die Briefe für alle seine Figuren geschrieben hat . .[1])“ Später hat Brentano einmal erklärt, in allen seinen Schriften habe er nur die „heiligere Geschichte seines Innern“ niedergelegt [2]); in der Vorrede selbst erklärt er, der Roman sei mehr vom Verfasser als von sich durchdrungen: und das leidenschaftliche Eintreten für ungehemmte Entwicklung individueller Anlagen ist bei niemandem begreiflicher als bei Brentano. Er ist, da er den Dichter in sich fühlt, lange und wider Willen im verhaßten Comptoir festgehalten worden. Ihn hat der Vater zwingen wollen, die Individualität zu unterdrücken, und auch er hat an sich erfahren, daß „nichts dabey herauskommt, bei diesen vorwitzigen Experimenten.“ Jetzt schüttelt er sich, froh, den Seelenzwang und die enge Zucht hinter sich zu haben, und weil er sie so lange schmerzlich entbehrte, erscheint ihm nun die Freiheit leicht als das Höchste. So, — in einer Stimmung halb voll Rausch, halb voll Trotz — schreibt er den Godwi. Und nicht nur aus seinen Schicksalen: auch aus seinem Temperament erklärt sich das stürmische Auflehnen in dem Roman. Wie der Bruder Christian, der sich in der Jugend so unbändig zeigt [3]); wie die kleine Bettina, die damals keine Macht über sich anerkennen will als das Leben selbst und „Ich! Ich! Ich!“ jauchzt[4]): so ist auch Klemens vom ungebärdigen Blute der Brentanos.

---

[1]) Chamisso, Werke, (Berlin 1864) V, 145 f.
[2]) Ges. Schr. 8. 136.
[3]) Ueber Christian Brentano: Allg. Deutsche Biogr.
[4]) Vgl. Frühlingskranz S. 82.

Daß er „sorglos, leichtsinnig, ja vernichtend über sich und alles hinausgeht, was ihm in den Weg kommt“, schreibt die Günderode an Bettina; und ein jenenser Bekannter, Heinrich Schmidt,[1]) der von Brentano's „übermüthigem Hinwegsetzen über altgültige Formen“ berichtet, bestätigt ihre Aussage — neben den vielen Andern, die davon zu erzählen wissen. In der jenenser Zeit ist Brentanos Sittlichkeit recht unbefangen. Noch zwei Jahre bevor er die Tendenzen des Godwi zu entwickeln beginnt, klagt er altklug in einem Brief über die freien Sitten der Langensalzerinnen.[2]) Jetzt lebt er in einem Kreise, dessen Mitglieder die Neigung zu freier Lebensführung nachdrücklich bekundet haben. Karoline hat, von ihrem ersten Mann durch den Tod getrennt, sich nach mancherlei bewegten Fahrten dem älteren Schlegel verbunden, um ihn dann mit Schelling zu vertauschen. Dorothea ist von der Seite eines berliner Geschäftsmanns mit Friedrich Schlegel nach Jena gegangen und lebt mit ihm als seine Freundin. Brentano verkehrt damals in beiden Haushalten, er wohnt im Hause Dorotheas und spricht in Ausdrücken hoher Verehrung von ihr; er selbst wirbt um die Liebe einer verheirateten Frau, der schönen Sophie Mereau, die später erst die lästige Ehe mit dem Professor abstreift und jetzt als freie Heidin durch die Welt zieht. „Streit für die Liebe“, sagt der Freund Winkelmann damals von Brentano, sei sein „Beruf“ gewesen. Und den Weg von der schwärmerischen Trauer um die Mutter zu freier Sitte hat Brentano selbst in seinem Empfinden zurückgelegt, wie Godwi den Weg zu Violettens Denkmal vom Denkmal der Mutter. Auch in Einzelheiten

[1]) Erinnerungen eines weimar. Veteranen S. 209.
[2]) Ges. Schr. 8, 102.

der Lebensphilosophie im Godwi lassen sich brentanosche Privatansichten erkennen. In einem Gespräch zwischen Haber und Maria wird die Liebe über die Freundschaft gestellt und die Minderwertigkeit der Freundschaft mit ihrem selbstsüchtigen Ursprung begründet: Freundschaft ist nur ein „stillschweigendes Bündniß durch gleiches Bedürfniß“. In den Briefen, die Brentano in jener Zeit an die Schwägerin Toni richtet, wägt er gleichfalls Freundschaft und Liebe ab, erteilt wieder der Liebe den Vorrang, und wieder aus demselben Grunde. „Die Liebe“, sagt er da, „suchet sich in Einem und die Freundschaft sucht Einen für sich.“ So deckt sich auch die seltsame Stellung des Romans zur Philosophie mit dem seltsamen Verhalten, das Brentano im Leben gegen sie beobachtet. Bald im Anfang des zweiten Bandes fällt Maria über die „Schattenbeinichten“ her: so nennt er die neuen Philosophen. Er spottet, daß sie die Sonne ihr eigenes Produkt nennen und ihren Schatten als ihr Ich ansehn, das ihnen durch Anschauung zum Objekt geworden, sie stehen „sehr ernsthaft still, schütteln in tiefen Gedanken den Kopf, schneiden Gesichter, und betrachten das im Schatten, und nennen es zum Selbstbewußtseyn kommen.“ Das ist eine offenbare Verhöhnung der in Schelling gipfelnden Naturphilosophie jener Zeit: nach ihr ist die Natur ein Produkt des Geistes; sie ist ein Doppelbild des Geistes — daher der „Schatten“ bei Brentano —, und der Geist gelangt durch dessen Vermittlung zum Selbstbewußtsein. Brentano macht die Schattenbeinichten auch in einer Parabel lächerlich, in der er sie als Kreuzfahrer darstellt. Aber bei aller Polemik gegen die Philosophen liebäugelt er mit der Philosophie.

Er giebt seiner eigenen Sprache geflissentlich einen stark abstrakten Anstrich, und wenn er über eine Kreuzfahrergruppe mit der Losung „Lebensgenuß, Zurückreißung der Natur in sich, Verindividualisierung" spottet, so sind doch diese Ideale zum Teil seine eigenen im Godwi. In Brentanos Leben das gleiche widerspruchsvolle Verhältnis gegen die Philosophie. Er urteilt mit derselben Geringschätzung wie im Godwi über sie; er meint, daß sie „da anfangen dürfte, wo das Leben Abschied genommen",[1]) er spaßt — mit einem Seitenhieb gegen Schelling — über gewisse Kunstenthusiasten, welche die Welt untergehn lassen würden, da sie sie „nach verschiedenen Naturphilosophien wieder konstruieren" könnten; er gesteht sogar, daß ihm „alle Thore philosophischer Abstraktion gänzlich verschlossen geblieben" seien.[2]) Und doch wirft er sich der Philosophie eine Zeit lang völlig in die Arme — ein Punkt, der bei den Biographen zu kurz gekommen ist. Friedrich Schlegel nennt ihn im Sommer 1804 den „philosophischen" Brentano und berichtet, er wolle nach Köln kommen und „auch hier sein A=A predigen." Schlegel freut sich, daß es noch einige Städte in Deutschland giebt die unter dieser „philosophischen Grippe" nicht zu leiden gehabt.[3]) Brentano scheint also ein eifriger Verfechter der Fichteschen Wissenschaftslehre und des Schellingschen Identitätssystems gewesen zu sein, — derselben Lehren, die er verspottete.

---

[1]) Ges. Schr. 8, 145.

[2]) Ph. O. Runge, Schriften II, 399.

[3]) Reichlin-Meldegg, H. E. G. Paulus und seine Zeit Stuttg. 1853. II, 319. — An Paulus schreibt Schlegel (II, 31), die Philosophie bedürfe jetzt dialektischer Talente, „je mehr sie, soweit ich aus der Ferne (Köln) beurteilen kann, in den Brentanoschen Geschmack und Aberwitz zu versinken droht."

Ein guter Teil des widerspruchsreichen brentanoschen Wesens tritt in den gedanklichen Elementen des Godwi zu Tage. Und in vollem Licht erscheint die Zwiespältigkeit seiner Natur, wenn man gegen die wilden und heißen Aeußerungen seiner Jugend die spätere Lebensrichtung des Mannes hält: gegen den verwegenen heidnischen Individualismus die sänftliche christkatholische Demut; gegen die Neigung zu philosophischen Subtilitäten die Kindlichkeit einfaltsvollen Wunderglaubens; gegen die geschlechtliche Verzückung die relgiöse Verzückung. Ein wesentlicher Zug im Bildniß Clemens Brentanos würde fehlen, wenn die Anschauungen seiner Frühzeit nicht in vollem Umfange festgestellt würden.

Was er als Künstler im Godwi geschaffen, steht auf einem anderen Blatt und soll gesondert betrachtet werden.

Thesen.

I.

Auf die Entwicklung der romantischen Ironie ist Jean Paul von wesentlichem Einfluß gewesen.

II.

Hans Sachsens Fastnachtsspiel „Der farent schueler ins paradeis“ ist die lebensvollere Gestaltung einer Vorlage aus Pauli's „Schimpf und Ernst“: „Der Mann gab eim das Pferd“, Oesterley 463.

III.

Die Entstehung des Goetheschen Liedes „An den Mond“ ist in die Nähe des 19. Januars 1778 zu setzen.

IV.

Rob. Schumann steht in seinen Schriften über Musik unter dem Einfluß Jean Pauls und der jüngeren Romantik.

Vita.

Natus sum Alfred Kempner Wratislaviensis patre Emanuel, matre Helena e gente Calé a. d. VIII. Cal. Jan. anno huius saeculi duodeseptuagesimo. Decem fere annos natus gymnasium Elisabetanum frequentare coepi elementis doctrinae antea imbutus. Maturitatis testimonio instructus et civibus academicis adscriptus Wratislaviae unum per annum audivi v. v. d. d. B. Erdmann, O. Erdmann, Gaspary, Koelbing, Weinhold. Cum Berolinum petiisssem, docentes audivi v. v. d. d. Bellermann, Dilthey, Ebbinghaus, Hoffory Roediger, Scheffer-Boichorst, Ericum Schmidt, Schröder, Tobler, Weinhold, Zeller. Anno h. s. nonagesimo primo ab universitatis litterariae studiis destiti. Hos tres annos et Berolini et ruri in Silesia et Marchia egi litteris artibusque privatim deditus.

Buchdruckerei im Buchhändlerhaus
Berlin W., Wilhelmstraße 47.